

ロレンス・ダレル『アヴィニオン五部作』とメタフィクション

島 田 美 穂

ロレンス・ダレル (Lawrence Durrell 1912～) の最新作、また、本格的な小説としては、おそらくこれが最後になるかと思われる『アヴィニオン五部作』⁽¹⁾について、主としてメタフィクション的見地から、述べてみたい。

或る英国人の友人が、ベケットほどよく論じられて、実はあまり読まれない作家はなく、ダレルほどよく読まれていながら、あまり論じられない作家はない、と言っていたが、実際、近頃の英国の現代小説を論じた中に、彼の名を見出すことは難しい。彼が不当に現在の英文壇から無視されていることは、今回の五部作が出て、『タイムズ』文芸附録 (TLS) に紹介された記事からも、うかがい知ることができる。⁽²⁾

1950年代、彼の『アレクサンドリア四重奏』が、突如として現れた時、英国内においても評判は高く、一時彼はベケットと共に、英国の小説の未来を開く希望として語られた筈である。しかし、現在のところダレルは少なくとも、英国内ではそのような認め方はされず、あくまで英文壇の部外者であるらしい。⁽³⁾

元来、イグザイルの作家である彼は、故国英国でよりも、フランス、アメリカをはじめ、国外で読まれ、高い評価を受けてきたが、かといって、彼はフランスの作家でも、アメリカの作家でもある筈はなく、いわば国籍なしのコスモポリタンの作家というところであろうか。あるいは、いま小説自体が国際化の方向に向いつつあるとすれば、ダレルはそのさきがけということになる。

英国人でも、海外に出ている人は、比較的ダレルに接する機会があるようだが、現在までの典型的な英国人、ことにアカデミズムの見方では、彼のものは ornate (華麗) に過ぎ、深みがない、あるいは内容がない、といったところの

ようである。が、果してそうであろうか。こうした英国人の反応は、偏見というよりは、英国人の関心のあり方を示しているように思われる。

自由主義、個人主義を中心とする英国の伝統思想は、かつての英国の栄光一産業、経済の繁栄とそれに伴ったブルジョワジーの興隆と共に礎かれた。第二次大戦後の英国の社会の激しい没落や停滯にもかかわらず、それらがその根底を揺がすには到らず、依然としてそれを疑わない風土が温存されてきたと見られる。ヨーロッパにおけるような、外敵の侵寇や徹底的破壊を免れ、また敗戦によって従来の価値観が一挙に覆り、否定されるというような体験をもたなかったことも、その理由の一つであろう。

しかし、五十年に復興した戦後の英国の小説が、第一次大戦後の二十年代が行ったような、華々しい小説の実験、その前衛ぶり、国際性などを一切受継ぐことなく、突然、ヴィクトリア朝的な、写実主義的リアリズムに戻っていったことは、周知の事実であり、これは第二次大戦が、英国に与えた打撃の深刻さを物語るものに他ならない。戦後、数年の空白の後、ようやく小説の復活を見た時には、前衛や実験などは顧みる余裕はなく、もっと確かなもの、力強く輝かしいヴィクトリア朝以来の伝統に、よりどころを求め、しがみつこうとしたことは、想像に難くはない。

当分の間、ヨーロッパとの交流も絶たれたまま、大陸の動向にも無関心な状態が続いて、戦後の英国の文壇は、とかく視野の狭さ、後向き、内向きの姿勢が批判された。五十年代に出た作家の一人で、哲学者であったアイリス・マードックが、サルトル批判から出発したのなどは、例外であり、それだけに意義をもつものであった。

その後、幾世代が経るうちに、それまで退嬰、衰退をいわれた英国の小説界も、徐々に活力を得てきて、ことに七十年代、八十年代は、その盛況をうたわれるようになった。マードック、ウィリアム・ゴールディング、ミュリエル・スパーク、ドリス・レスリングなどをはじめ、多くの年配作家の活躍、それよりも若く、彼らよりも保守的、伝統的であることを自認しているマーガレット・ドラブルなどの中堅作家もあれば、さらにアニタ・ブルックナを初め、若々しい才能が続々と育ってゆき、次々と完成度の高い作品を送り出している。

その大半は、伝統的リアリズムに基きながらも、今では二十年代の実験の成果なども吸収され、はるかに高度な技術が駆使され、複雑、精巧なものとなり、風通しもよくなった。また英国の社会も、徐々にその基盤を侵蝕され、変容を蒙ってゆき、小説の質も変ってゆかざるを得ないかと思う。

ダレルのこの『アヴィニオン五部作』は、ちょうど七十年、八十年代にかけて、刊行されている。いま述べたように、現代の英国の小説を一口に、伝統的リアリズムと片付けることはできなくなったであろうが、しかし、如何に個性的で変化に富むとは云え、戦後の英国の内側で育ってきたもの、認められてきたものと、一切それに関与しないところで創られてきたものの相違というべきか、ダレルの作品と他の英国の現代小説を並べて見るとき、根元的な質の違いを感じずにはおられないのは、筆者だけであろうか。ではベケットはどうか。彼もイグザイルの作家には違いないが、彼の場合はやはり西欧の枠内という感じを免れることができない。ダレルの作品には、明らかに西欧の枠を超えるものが、その本質の中にある。今回はメタフィクションという、伝統的小説を越えた技法が、彼にもっともふさわしい形で、この五部作に適用されているのを見てゆきたい。

もともとダレルは前衛作家である。五十年代の『アレクサンドリア四重奏』は、作者によれば、アインシュタインの相対性原理を文学理念としてとり入れており、それが本気であることは、彼の文学論を述べた『近代詩への鍵』の中に明らかである。また次の二部作『アフロイディテの反逆』は、一種のサイエンスフィクションとも見られ、当時さかんであったこのジャンルへのダレルらしい適用であったと思う。同じように、ダレルのこの七十、八十年代の五部作を特色づけるものとして、メタフィクションという手法を考えることは、あながち的外れではないと思う。現在メタフィクションは下火になったらしい。変り身の早いアメリカでは、はや七十年代にその終熄を見たようである。極端に走るアメリカにおいては、それは形式だけの不毛な実験に終わったことは当然であると思える。メタフィクションは小手先だけのものではない筈である。ダレルはこれに挑戦し、七十年代、八十年代を代表する記念碑としてこの五部作を残した。

メタフィクション (metafiction) の meta はもともと科学用語で、辞書によれば「～の後、～を超えた、変化した」という意味をもち、より概括的な概念を表わす。既成の学問を批判的に扱う新しい関連学科を表わすものである。例えば metamathematics, metapolitics などである。これは六十年代からの、文学のみでなく、文化の一般的な興味のあり方、世界体験を考え直し、system を構成し直す、という傾向から生れてきたものである。文学におけるメタフィクションはポスト・モダニズムの、すなわち第一次大戦後のモダニズムに対する第二次大戦後の傾向として、目立ってきた小説のかたちないしは技法ということができる。

近代ブルジョワジーの生み出した近代小説とは、その大体の概念は、ロマンスの否定から生れたものである。ロマンスが日常性を離れ、並の人間を超えた主人公を扱うのに比べ、日常的な現実をそっくり写し、再現する。現実の模倣 (ミメティクス) といわれる写実主義であり、読者はつねに、少くともそれを読んでいる間は、その内容を実際に起っているものとして受取っている。しかし、その世界はすべて個人の作家が、その想像力から創り出した作りごと、架空のものであり、作者は終始一貫、読者にその虚構を現実と思わせている必要がある。一人称であれ、三人称であれ、作家はそのために、様々な手法を用いて、ひたすら真実らしさを装っている。

メタフィクションの手法は、このような従来の約束ごと、コンベンションを破って、つねにその虚構を暴露してみせ、あるいはそれを強調する。作家は作品を飛び越して、読者と直接交渉をもってゆく。つねに文学の虚構性を問いかけ、また従来考えられてきているような、いわゆるリアリティ reality (真実または現実) と見えるものを信頼せず、How is reality real? と問いかけるものである。メタフィクションは、フィクションを書くという行為に対して、非常に自意識的であり、いわば、実作を通じて小説という文学形式の理論を探索しているのである。単なる技法の問題を越えて、存在論や認識論をも含むものである。

メタフィクションという用語が用いられ始めたのは、七十年代になってからのようである。小説の中で、現在書きつつある作品を論ずる形は、二十年代の⁽⁴⁾

ジイドの『贋金づくり』がその代表的なものであったし、また英国の小説の発端からすでに反小説を書いていたロレンス・スターン (Lawrence Stern) の例をあげるまでもなく、本当は新しいものではなく、つねに本来小説自体がもっている性格、それに内在している傾向ないし機能であると云える。

では現代のメタフィクションの特色は何か。まず二十年代のモダニズムと現代のそれを比べてみると、現代のは言語に対する意識が強いことがあげられる。現代は単なる精神性というものを認めず、精神は言語によって作られ、構成されるものであるということが強調され、反映されているということができる。また、二十年代のジョイス、ウルフなどの場合は批判すべきヴィクトリアニズムがあったが、いまは共通の反抗すべきものはなく、かつて見ない文化的多元性の時代、不確実の時代とも云える。メタフィクションは、そうした不安を反映しているともいえる。

広義のメタフィクションは、小説の構成、時間の扱い方、人物、スタイル、テーマなど、すべてにわたって、従来の小説の枠組を破ってゆこうとするものであり、さまざまな点において、豊かな可能性をもつものといえる。



The Avignon Quintet.

MONSIEUR
or The Prince of Darkness
(1974)

LIVIA
or Buried Alive
(1978)

CONSTANCE
or Solitary Practices
(1982)

SEBASTIAN
or Ruling Passions
(1983)

QUINX
or The Ripper's Tale
(1985)

この五部作の第一巻『ムッシュ』は、74年に出た。夕べの空に現れた一番星の如く、しばらく神秘の光を孤りほしいままにして、それだけで完結した一巻

となるかとも見えたが、やがて、四年後の78年に『リヴィア』が出現し、またその後、四年を経て82年に『コンスタンス』が、その翌83年に追いかけて『セバスチャン』が刊行され、85年に『クインクス』が出て、五巻すべて出揃ったところで、『アヴィニヨン五部作』と名付けられて、五つ星の星座の如く、燦然たる光を放っている。

今、それぞれのタイトルを瞥見しよう。紋章の世界を提唱し、意匠に凝るダレルは、それらにも特別の意図を含ませているにちがいない。第一巻のムッシュというフランス語は、普通の意味の他に、その副題と同じ、暗黒の王者、魔王という意味をもっており、これがオカルト的なものの小説化であり、不気味な黒魔術にかかわるものであることを暗示している。

最終篇、ラテン語の第五番目という意味のクインクスは、the Ripper's Tale という物騒な副題を伴っている。ripper、「切り裂くもの」とは「切り裂きジャック」と呼ばれた有名な残忍、兇悪な殺人犯を直ちに連想させる語句である。これは第二次大戦後の現在の、狂気が支配する世界を表象するものと取れるが、実は殺人狂の精神病患者が作中に往行するのは、第四巻であり、或は故意に順序をずらしてあるかとも思われる。この巻はフィナーレにふさわしく、生残りの全員が、起点であり終点であるアヴィニオンに集り、ジョークやパロディにみちて、メタフィクションの特色を遺憾なく発揮する。

この二巻に挟まれた三巻のタイトルは、登場人物の名になっている。リヴィアとコンスタンスは作中のヒロインたち、美貌の姉妹の名である。前者は「生きながらの埋葬」という副題を、後者は「孤独な習作」という副題をもっている。第四巻セバスチャンという殉教者の名は、作中の主人公の本名ではなく、その母親から愛情をこめて呼ばれたあだ名であり、それは恋人によって受けつがれている。この副題には、「支配する情熱」という語句がそえられている。副題をつけることは十八、十九世紀の小説の習慣で、この連作は、古風に優美に、あるいは過激に、ドラマチックに、展開するが、メタフィクションの手法がどのように用いられているか、ごく一部であるが、見てゆきたい。

“It would be more than one book, then?”

“Well, squinting round the curves of futurity I saw something like a quincunx of novels set out in a good classical order. Five Q novels written in a highly elliptical quincunxial style invented for the occasion. Though only dependent on one another as echoes might be, they would not be laid end to end in serial order, like dominoes—but simply belong to the same blood group, five panels for which your creaky old *Monsieur* would provide simply a cluster of themes to be reworked in the others. Get busy, Robin!”

“And the relation of form to content?”

“The books would be roped together like climbers on a rockface, but they would all be independent. The relation of the caterpillar to the butterfly, the tadpole to the frog. An organic relation.” (L.11)

「じゃ、一冊ではすまないのだな」

「そうだ。目を細めて、弧を描いている未来を見はるかすと、あざやかに古典的な順序に並んだ、五点型の小説群らしきものが、見えてくる。今回のために創り出された、極度にことばを切りつめた、五点型スタイルで書いた五巻の小説だ。お互は、こだまが響くように、かかわり合っているものの、端と端とを繋ぎ合せて、並べているのではない、ドミノのようにな—そうではなくて、ただ同じ血縁関係のグループに属しているというだけだ。五つの画板で、君の例のあの『ムッシュ』が、一握りのテーマを用意して他の中で再生するといってもよい。さあ取りかかれ、ロビン」

「して、形と内容の関わりは？」

「いうなれば、この本たちは、ちょうど同じ岩面をよじ登ってゆく登攀たちのように、ロープで共に繋がれてはいるが、みな独立しているのだ。形と内容は、毛虫が蝶になり、おたまじゃくしが蛙になったようなものだ、有機的な関係だ」

第二巻『リヴィア』の冒頭で、主人公で作家のプランフォードは、恋人コンスタンスのサセックスの家に、なぜか一人で住んでいて、その冬はじめての雪が、暗い空から落ちてくるのを見ている時、突然当の恋人の死の報せを受け

る。悲しみの衝撃のさ中、彼の分身であるサックリフからの電話呼出があり（彼はテレパシイで、コンスタンスのしらせを聞いたにちがいない）、二人して冬の日がな一日、嘆きながら文学談義を交す。この対話はその一部で、プランフォードがその分身を相手に、これから書くべき五部作の構想を語っているところである。メタフィクションでは、作品のなかでいま書きつつある作品について論ずるのが、常套であるが、この五部作では、作家プランフォードに影のようにつきまとう分身、サックリフとの対話によって、それが行われる。

この比喩的に語られる対話の中に、この五部作の成り立ちや性質が、巧みに表わされている。ダレルの連作にあっては、各巻は何らかの関連はあり、共通テーマを持ってはいるが、独立性が強く、また自然発生的なところがある。各巻が順に時間に従って、クロノロジカルに展開する大河小説のようにはいらない。どこから始まって、どこで終るとするような、時間的順序はなく、むしろ、始まりは終りを呑みこんで、ぐるぐる廻る蛇のような形である。ダレルはコンベンショナルな時間概念を嫌い、拒否する。

この五巻の中には、二つの物語りがあって、一つは第一巻『ムッシュ』の中に収まって、一旦完結し、第二巻以下は、時代（？）も、登場人物も全くちがう物語が展開する（ただ場所が同じである）。しかし、初めの巻に用意されたテーマは、以下の各巻に流れ込み、再生するというのである。

『ムッシュ』の中の物語は、登場人物の一人の手記で始まり、一応現代の出来事のように語られている。その中に神秘的な体験は含まれているが、その扱いに不合理なところはなく、どこにも矛盾は感じられない。にもかかわらず、全体としては、どこか遠い時代不詳のお伽話めいた感じがあり、寓話の匂いがある。それに対して、第二巻以下は第二次大戦を中心とするわれわれの時代、まさに現代であり、戦争前夜、戦中、直後のヨーロッパが描かれ、第二次大戦そのものの実体が生々しく描かれ、真迫力に富む小説である。ところが、その実際の、非常にリアルな世界の中に、初巻の物語の要素が、いつの間にか流れ込み、先の登場人物の一部もまぎれ込んで、第二次大戦中の人々と出会い、両方の物語が交錯している。そうすることによって、はじめのお伽話に意味が与えられ、寓話として生き、現代の中に神話の深みが作られている。或は、す

べては再生の姿であり、永遠にくり廻される輪廻、転生の姿とも見られる。

ここで、この二つの物語をつなぐものは、その setting である。選ばれた場所はアヴィニヨン。南仏、プロバンスにあり、かつて一世紀にわたって教皇庁が在ったところ、中世の面影を濃く残す地方小都市である。ロワヌ河のほとり、遙かにヴィクトール山を望むところ、季節風ミストラルが吹き、崩れた古城があちこちに残るところ、このヨーロッパの中世のまちに、二つの物語は起り、人々はここに想い出をもち、ここに集り、再会し、帰ってくる。起点であり終点である。五巻のうち第一、第三、第五の巻頭は、それぞれこの setting の描写で始まる。ちょうど本の表紙に描かれた絵のようである。これら三幅の絵のうち、第三巻の冒頭は、大戦のさ中で、この小ローマの市民が朝夕出入する中世の城門のざわめき、大鐘楼の響きに新たに空襲サイレンや舗道を軌る戦車の轟音が加わる。そしてその真下の地下牢でナチに囚われた青年は、拷問を受けて薄れゆく意識の中で、史学の徒らしく、十字軍の幻を見るのであるが、ここでは第一巻と第五巻の一对の平和な絵のようなアヴィニオンを引用する。

The southbound train from paris was the one we had always taken from time immemorial—the same long slowcoach of a train, stringing out its bluish lights across the twilight landscapes like some super-glow-worm. It reached Provence at dawn, often by a brindled moonlight which striped the countryside like a tiger's hide. (M.7)

パリを出た下り列車は、もう記憶がない位の時から、いつもわたしたちが乗ってきたおなじ長い鈍行列車で、巨大な土螢のような青い光芒を曳いて、薄明のヨーロッパ大陸を南下する。夜明けにプロバンスに着く、しばしば月明りが、その田園風景をまだらの縞に彩っている……

第一巻『ムッシュ』の語り手、ブルースが北欧の任地から南仏のアヴィニオンに帰ってくるところである。北では吹雪が荒れ狂い交通を麻痺させているが、ここでは春が大地を溶かし始め、一たび緑の桑地帯をすぎて、オリーブ地

帯に入れば、明方の薄明の中でも黄金の蜜柑がたわわに実り、あたかもギリシアのエピキュラスの園を思わせる。

The train bore them onwards and downwards through the sluices and barrages which contained the exuberance of the Rhône, across the drowsy plain, towards the City of the Popes, where now in a frail spring sunshine the pigeons fluttered like confetti and the belfries purged their guilt in the twanging of holy bells. Skies of old rose and madder, flowering Judas and fuchsia, mulberry and the wise grey olives after Valence. (Q. 11)

列車は豊かなロワース河の水をたたえる水門やダムを横ぎり、まどろむような平原を、前進、南下して、かつて教皇庁の所在地であった町へ人々を運ぶ。まだ弱い春の光の中で、鳩が紙吹雪のように舞い、聖なる鐘のひびきが、人々の罪を清める。褪せたバラの色やあかね色に空はそまり、はなぞおうやフクシアの花が咲きみだれ、ヴァレンスのあとは桑や原色のオリブの木に変わる

最終の第五巻の冒頭、連作中の二つの物語を通じて生き殊った登場人物たちが、実在も架空も含めて、アヴィニョンに集り、再会するところである。

第一巻『ムッシュ』は「死」の物語である。登場人物の一人の死に始まり、その死をめぐる展開する。フランスの名家ノガレ家の末裔で、外交官であるピエールの死は彼の親友であり義兄である医師ブルースによって語られ、回想と現在が交錯する。はじめめ自殺かと思われた死の謎はとけないままである。ピエールはその居城ではなく、常用していた町中のホテルで死んでいたのであり、その部屋の壁には「死の地図」と呼ばれる蛇の形をした、同志の名を列ねたリストが貼ってあった。また遺体が先祖代々の墓所に葬られたとき、不思議なことが起る。何時のまにか、首が無くなっていたのである。かつてピエールと共に駐在したエジプトで真夜中の沙漠を旅し、オアシスの中の神殿で、古代信

仰の行事に参加した記憶がよみがえる。それは原始キリスト教と覇を争い、とっくの昔に沙漠に消えた筈のグノーシス派、靈的知見を唱えるかくれた古代密教の一派で、その怪しい、神秘的な行事は、ダレルの筆によってあますところなく描かれ、読者は息詰るように真迫の気に打たれるところである。ピエールはそれに傾倒し、その同志となった。彼が加盟した団体の規約は、或る運命の時が来ると、修士会に属する誰かによって殺害されるというもので、その役自体誰が引受けるのか、誰が命令するのかは一切不明であった。この他にも、一行はナイル河を遡る旅をしている。その旅の終りで、ピエールは自分にはもはや完全な西洋復帰はあり得ないことを自覚する。『ムッシュ』の序章のタイトルは Outremere「海の彼方より」となっている。帰国した後も追いつがる沙漠の神、そのいけにえの物語を、このタイトルは暗示しているようである。

今ひとつ問題の死は第四巻『セバスチャン』の中にかかる。ヒロインの恋人アフッドはエジプトの有力な銀行家で、ハッサン王子の親友であり秘書でもあるが、「恋に陥る」という掟にそむく行為のため召喚され、沙漠の国で真夜中の裁判にかけられる。スイスにいる恋人の家に辿りつき、マラリアの発作で恋人のベッドに寝ていて、女が薬を取りに行った僅かの隙に何者かによって殺害される。沙漠からの刺客と、精神医である恋人コンスタンスの患者で、女性の主治医の命を狙う殺人狂の両方が犯人と考えられる。「セバスチャン」という愛称をもつ彼は古代宗教に殉じると共に、現代の狂気の犠牲者ともなる。

二つの物語をつなぐ今一つの要素は、ヨーロッパの聖堂騎士団にまつわる伝説である。十二世紀初頭に、十字軍の聖地奪回を助けて組織された欧州最強、最大、最富を誇った軍事集団であったが、その組織が忽然として潰え去ったことは、謎とされている。フィリップ美王の宰相として、らつ腕をふるい謀略をもって、騎士団の失脚をはかり、これを葬り去ったのは、ギョーム・ドノガレであった。ピエールはその呪われたノガレ家の末裔である。

騎士団の所有していた莫大な財宝は、何処にかかくされたまま発見されず、この財宝をめぐる謎は、次の物語に受けつがれ、イギリス国籍をもつユダヤ人の富豪ガレン卿は、その探索にかかり、若い研究員を備って鍵の秘密を解かせ

ようとし、その研究は大戦中ナチにねらわれ、若い研究者は地下牢に入れられ、ごう問をうけるのである。

登場人物の一人に、主人公たちの友人でオックスフォードの史学研究家で、ノガレ家の古城の記録保管室に伝わる聖堂騎士団の調査に来ている、トウビイがいる。彼は沙漠の行事に参加した一行にも加わったが、またビエールの葬儀のあと、ブルースと共に城に残り、学界の旧説を覆すような聖堂騎士団の研究をすすめている。その終り、二人で友人の死因の謎を憶測し、論じたあと次のような述懐をもらす。

Provence is particularly rich in myths and symbols, and does not like to be interrogated by the idle forebrains of modern hominids.

There too I felt that no issue to the mystery would ever be found. It was all part of the Provençal image, the story of a land which from ancient times had given itself up to dreaming, to fabulating, to tale-telling, with the firm belief that stories should have no ending. (M. 249)

「プロバンスは、とくに神話や象徴が豊富なところで、とても近代の人間の頭脳で、問題を問うことができるようなものではない。

ここでもまた、あの謎の解決など見つけられることはまずないと思うね。それはみなプロバンスのイメージだ。古代から、物語には終りはないものと信じて、夢を見、お伽話をつくり、物語を伝えてきたそんな土地の物語なのだ」

この第一巻の終章に、はじめて小説家ブランフォードが登場する。作家ブランフォードはタイプしたコピーを原本から切り離し、タイトルを考え、そして結びのことばを考える。ブルースの日誌からの最後のまとめのことばは、次のようにしたらどうかと。

「年も終りに近づいた。もはや十一月だ、私はもはや何週間も日誌をつ

けずに過ぎてしまった。あと数頁が残っているだけだ。ヴェルフュイエとその住人たちの歴史の最後をしめくくるのに丁度だ。私はもう日記をつけるのは全くやめて、沈黙に帰ろう。この長い物語の内あまりにも沢山の記録が、われわれのまわりに積み重った」

ここで、読者はブルースの手記が、この古城の記録保管所に残されたものであったことを知らされる。

最後にブランフォードは旧友、Tu 公爵夫人を訪ね、この作品の批評を乞う。彼女は第二巻以下のヒロインとなり、第三巻のタイトルになっているコンスタンスで、作家にとって永遠の女性である。彼女は伯母から譲られた小さな城、Tu Duc の持主であったことから、Tu 公爵夫人のニックネームをもっていた。

この二人の会話の中では、二巻以下の登場人物一彼らの肉親、亡くなった愛人、分身のことが語られ、完成された作品をめぐる話が交される。最後に公爵夫人は、ハンドバッグから短い手書きの通知を取り出す。封はすでに切られており、作家はその内容を知っている。誰もが受取る死の告知である。

ブランフォードは公爵夫人に別れを告げ、そこを辞す。給任人たちは、高名な英国人の老紳士をよく知っていて、うやうやしく彼を送り出す。この紳士は、時々やってきて一晩中ここで、空席に向ってひそひそ話しかけてゆく。公使夫人の名が死亡リストに現われてから、大分時が経っている。

そこで読者は、ヒロインがすでに死んでいて、これが幻であったことを知らされる。やがてまもなくこの作家も死の告知を受取るであろう。

この第一巻の終りは、実は五巻を通じてのエピローグになっている。つまりこの『ムッシュ』一巻の中には、プロローグとエピローグが共に用意されていたのであり、五巻全巻はそれを通じて生き残った作家が、あの世のヒロインと語る夢幻能のようなものであるとも言える。

ついでに言えば、コンスタンスの死のニュースは長距離電話でブランフォードにもたらされるが、彼女がなぜどうして死んだかは分らない。彼女自身は、戦争に婚約者を兄を妹を失い、恋人アフアドを自分の担当する殺人狂の精神病患者の手で殺害され、そのため親しかった先輩の医師が自殺する。自殺を日頃

からきびしく諫めていた老練の医師は、その患者の元の担当医であった。遠くエジプトで失った婚約者と、ナチの迫害に遭い、牢獄で拷問死させられた兄を除いては、すべてのこれらの親しい人たちの死に立会ったヒロインの死は、物語の内容からは外されているようである。

“I think the trouble is that you are thinking one-dimensionall all the time, like an old-fashioned novelist. You do not seem to be able to envisage a series of books through which the same characters move for all the world as if to illustrate the notion of reincarnation. After all, men and women are polyphonic beings. They know they had previous lives, but they are not sure what they were; all they feel is the weight of their karma, the poetry of previous existences registered in the penumbra of past time.”

「私が思うに、困ったことはお前がいつも一元的にものを考えていることだ、流行遅れの小説家と同じことだ。お前は同一の登場人物たちが、どうみても輪廻、転生をそっくりあらわしているように、一連の作品を通じて動き廻るようなかたちを思い浮べることができないようだな。結局男も女も、一人でいくつもの声を持っている存在なのだ。彼には自分たちに前世があったことは分っている、が果して自分たちがどんなものであったかは分っていない。彼らを感じるものはただ業の重さだけだ。過ぎた時の影の部分に刻みこまれた部分の詩のようなものさ」

ダレルは登場人物たち一般についても、伝統的な写実小説ほど、性格や個性を信じていない。日常の reality、人物の個性、個人の自由などを基本理念としている近代小説、近代的世界観は、小説からなしくずしに変化しつつあるかもしれないが、ダレルははっきりそれを否定している。ダレルの小説は、個人を追求するものではない、個人ではなくもっと古いもの、永遠にくり返すもの、個性でなくアーキタイプ、典型として人間を捉える。輪廻、転生と云った東洋的なことばが用いられる。この五部作では、実に自由に人物は動き廻る。

ある時は、死の宣告を受けたアフアドは、恋人のいるヨーロッパは遠く、ひとりエジプトの街をさまよって、『アレクサンドリア四重奏』の中の薄幸のメリッサに出会っている。若い英国人のダーリに身も心も捧げて裏切られ、独りさびしく死んだメリッサ。『ジュスチース』の巻頭で、すでに地中海の砂地の底ふかく、若い身をミイラのように巻かれて、埋葬された筈のメリッサが、又は彼女の霊が、生身の人の身体を借りてこの世にさまよい出たのか、非運のアフアドと一夜を共にして、互に慰め合う。至るところで、時間や習慣に拘束されず、出会い別れる儚い縁がある。incest, homosexual, Lesbian, three corner' love と濃厚な西洋的な人間の愛情関係は、つねに両つの物語を支配しているが、他面、近代小説のプロットの概念に拘束されない自由な、荒唐無稽とも云える大胆な筋書きは、たとえば日本の歌舞伎のそれを想わせるところがある。しかしダレルには日本文化との直接の接触はなく、これは東洋と云ってもむしろダレルに身近いインドやアラブの宗教、文化の影響を考えるべきであろう。

☆

メタフィクションを極度にすすめると、アナーキーになってしまう。表紙から表紙の間は何を書いてもよいというような極端なメタフィクションの実験は不毛でしかない。フィクションを創り出すということに対して、すべての信念を失くしてしまえば、メタフィクションは成り立たず、解体してしまう性格のものである。メタフィクションは在来のフィクションを全く排除するものではなく、それを土台にしながら、一方で、その虚構性を明らかにして論じてゆくという二重構造をもつものである。伝統的な plot や character を、全く斥けてしまうのではなく、枠組を作り、その枠組を破ってゆくということを交互にくり返す。創造と破壊とが、同時に進行するのである。日常生活の文学のリアリズムから、文学的幻想性の間、歴史的世界と幻想的世界が混り、その間の緊張関係がメタフィクションの面白さを発揮するのである。

ダレルの作品は、その中でも宣言しているように、理論のみが巾をきかせるのではなく、一読したときは興味ふかい物語が浮び上り、小説論などは影にな

り、丁度文楽人形の黒子のように、障りとならない。しかしよく読むと、物語は普通の物語ではなく、ただのリアリティの fiction とは異り、別要素がその中に織り込まれていて、乱反射を起すプリズムのように、次々と、変化ある面を見せて、読者を魅了して止まない。ダレルはただ単なる技巧のためのメタフィクションを書いたのではなく、彼の内に必然性がある、それを精一杯駆使した。分身サフクリフが言うように、彼はもともと詩人であって、たとえばホームのようなただの story teller ではなかった。小説という形が必要ではあったものの既成の小説に収まることはできないものであった。ジイドの『贗金づくり』のような、たかだか近代自我に終始した貧しさに比べて、豊かな要素が、その中に生かされている。ダレルの中には、もともと西洋的ないたずらな分析や自我意識のみでなく、東洋的な、少なくとも非西洋的な直観力があり、分析や論理の背後には、神話伝説を通した情緒や抒情の厚い裏づけがある。輪廻・転生の思想まで含めて、近代の枠を越えた大きな広がり、cosmology（宇宙観）をもち、関心は現在よりも過去に、実在よりも非現実にある、作中人物の強烈さに比べると、現実の人間は影がうすくなる。

かつては作家が身を沈めた異郷の風土を脱して、自己回復のために書き、アレクサンドリア物語の世界を経て、帰り着いた西欧の中世の都市で、滅ぶべきヨーロッパの姿を第二次大戦の中に華麗に描き出したのが、この五部作である。彼はヨーロッパの没落をテーマにしながら、その西欧の過去を、伝統を強烈に掘り起している。

参 考 文 献

- (1) *The Avinigon Quintet*
Monsieur (1974), *Livia* (1978), *Constance* (1982), *Sebastian* (1984), *Quinx* (1985)
以上 Faber & Faber
- (2) *Times Literary Supplement*, 31 May 1985 p.579 "Up to the Pisgah-sight" by Keith Brown
- (3) このことについて拙稿『アンティ・ノヴェリストセレンス・ダレル覚書き』『文学評論』第2集第2号で記した
- (4) Patricia Waugh: *Metafiction* (Methuen: New Accents 1985)